

## 近年のピアノ教育展望

A survey of piano education in recent years

木 村 貴 紀

Takanori Kimura

### 要約

教育の世界では「教育とはサービス業である」という見解に立脚した取り組みがもはや傍流ではなくなりつつある。少子化に照応した理念として、今後この方向性はますます強まっていくものと目されるが、ピアノ界に於いても例外ではない筈だ。しかしその世界での古色蒼然たる教育の飽くことなき踏襲は、様々な弊害を誘発するのみならず、年を追うごとに時代との齟齬を拡げつつある。それは発展性に難色を示すという特異な体質に基づいたものであるが、それだけに専門職としては適合性を備えている体質であることは一面を衝いているだろう。それらはみな、ピアノという楽器の演奏形態に依拠するものであることはもはや論を俟たない。

いわゆる「ピアノ・ブーム」を経たあとに、ピアノ教育への新たな対応が求められていることは明らかであるが、種々の対応に立ち遅れてきたという経緯を持つこの世界が、どのような態勢で臨むのかを検証する。

**キーワード：**徒弟制度、権威主義、現代との齟齬、西欧礼賛、曲解

## 目次

- I はじめに
- II 状況と伝播
  - 1 バブル期と照応したピアノ界の実状
  - 2 年代別に見るピアノへの取り組み意識
- III ピアノ指導者の価値系と資質
  - 1 依存体質
  - 2 権力と画一
  - 3 忠誠心
  - 4 コンクールの功罪
- IV おわりに

## I はじめに

いわゆるピアノ人口が逡減の一途を辿っている。18歳人口ひいては音楽人口そのものが先細りしている状況に呼応した現象だといえればそれまでだが、ピアノは音楽のみならず特に子供の習い事の中でも常に隆盛を極めていただけに、特に低年齢層に於いてそれまでの反動とも言えるほどの不人気、凋落が顕著である。

また音楽科のある高校に於いてもピアノ科の不人気は止まらない。なかには一学年にピアノ専攻者が一人もいない学校もあるときく。

一方で、近年のピアノの国際コンクールではいよいよ日本人の入賞者が目立ってきた。一時、コンクールの覇者はこの国からと謳われたロシアをも凌駕するほどの勢いである。ところがこれは皮肉なことに、ピアノコンクール入賞者を頻出する国がピアノ教育も共時的に盛んではないことを図らずも露呈してしまったのだが、後述するように、遅かれ早かれこのような時代がくるであろうという予兆は点在していた。

何かを一筋になし遂げることが音楽以外の世界に於いても時代の風潮に反するのか、酒造りの杜氏を養成する科を備えていた高校も、そこを廃科することを決めたという。また日本に古来から伝承されるモノ作りの職人も、いずれの領域に於いても後継者難と聞く。

識者といわれる人たちがこのような風潮を鳥瞰して、刻苦勉励をどこかの国の幻想か何かとしか受け止めず、ハングリー精神を死語として捉え、完遂するのに危険を伴うことには敢えて取り組まないという今どきの若年層についてを云々する論調が主流のようだが、ここでは指導する側の責任や体質が問われることは不思議と聞かない。

ピアノ界は、指導する側が外部からの進言を受け付けられないほどの頑迷な体質ができあがっているのか、または言明を阻む不文律が存在するのか。改善されないのではなく、盛

んであったとみられるのは実は虚像であって、本質では早くから行き詰まっていたと見るのは深読みが過ぎるのだろうか。

社会全般が大きな転換や変化を余儀なくされている現在、ピアノ界もまた例外ではない。

ピアノ指導者によるピアノ学習者への指導は、長きにわたった「流行」というペースを離れたところから様々な角度で勘案されていただろうか。昨今の教育では「称揚」の励行を基本とする潮流が専らであるが、これは若年層に於いては若年にいけばいくほど承認欲求が強いことに配慮したものである。過去に、権威主義にも準えられる要素を包含していたとも囁かれるピアノ教育に於いて、この承認欲求を満たした教育が施されるようなスムーズな移行がなされているだろうか。

## II 状況と伝播

### 1 バブル期と照応したピアノ界の実状

不景気の中で点在していた光明の萌芽が、それでも筋状に繋がりつつある現代では、バブル期での失態（当時は成功体験めいて語られていたものが、少なくとも崩壊後にはそうと認識されない）を教訓とした取り組みが、企業を始めとして様々に行なわれてきたのは周知のとおりである。それでもなお、先の見づらい行路を辿るのを余儀なくされているのだが、翻ってここでは終戦後のピアノ界を顧みた時、企業の取り組みに相当するようなアクションがここではいかにも不十分に思われる。

そもそも西欧の家庭楽器としてのピアノは、1830 年頃から急速に普及したのだが、当時の新興階級さながらの、家庭で音楽を奏でるという優雅な生活を志向したひそみに倣うことは、バブル期に於ける生活様式の高級志向と容易にオーバーラップできよう。日本でピアノが最も普及したのが昭和 30 年代の後半から 40 年代前半といわれている〔伊能 1968 : i〕ピアノ界では終戦後から約半世紀間をピアノ界に於ける長期のバブル期として捉えることが可能だと思われるが、ゆえにバブルの崩壊はそのままピアノ界でのバブルの崩壊と皮肉なことに終焉時期が符合している。ならばピアノ界も社会と同様に同時期での反省なり、転換なりの試みもなされて然るべきだが、これといった善後策が積極的に講じられることがない。そしてその弛緩した態度は、バブル崩壊以前に既に指摘されていた、巷間言われるいわゆる「平和惚け」があたかもピアノ界にそのまま伝播し該当した表徴と覚えてならない。社会での景気が薄皮を剥ぐようにではあっても好況を兆しているのに対し、ピアノ界でのバブルは崩壊したのちもいまだ惚けたままであり、識者による強力かつ然るべき指導もしくは早急な取り組みが待たれているのである。

## 2 年代別に見るピアノへの取り組み意識

低年齢層に於ける、ピアノに対する関心の低さについては前に触れた。対象物が何であつたとしても関心の低さはいつの時代にもあるし、そもそも幼少時に、音楽のなかでもとりわけピアノに対してだけ並々ならぬ関心を示す子供が、終戦当時にも相当数いたなどとは却って考えにくい。いわんや、価値観が変化拡大し、娯楽も選択に迷うほど存在する現代においてをやである。これを時代の趨勢などという言葉だけで片付けるつもりはないが、少なくともピアノ人気の衰退を短絡的に憂うよりも、1980年代後半のバブルの時代になぞらえるような浮足立った時代がピアノ界に於いては思いのほか長く続いたという程度の回想が適当に思える。何やらこのように落ち込んだ状況を呪う一方で由々しき事態との叫びが声高にきこえてはくるのだが、対応が緩慢で危機感を欠いているように見受けられてならない。

一例だが近年中高年齢層では、幼少期に見た憧憬なのかかきたてられる郷愁なのか、例えば50歳なら「50の手習い」と称して（再び）ピアノに向かう人が少なくないと聞く。体系的な学習を行なうには、その意義は理解できても現実に時間を捻出するのは難しいとの理由から、有名な曲を初心者用にアレンジしたものなどを楽しむという趣向である。

しかしここでは指導する側もしくは教室を主宰する側がそのような流れを生産し、状況を牽引しているのではない。いわゆる仕掛け人と呼称される人物の不在である。

この例にも現れているような、後手に回った対応に終始する体質が半世紀あまりの歳月をかけて水面下ではゆっくりと、しかし確実に漸次固まっていったのである。

ブームの盛期にはそれでも問題がなかった。しかしどの状況でもそれが大きく傾いた時、その真価が問われるのは何もこの業界だけが特別である筈もない。つまり次にどのような波が来るのかという流れが読めないばかりか、対応が常に後手に後手にと回る。またもともとこの世界には大規模な変化に対して難色を示し伝統を墨守しがちな体質があつたとはいうものの、更にその傾向は煮詰まっていく。需要が供給を上回っていたそれまでの状況があまりに長すぎたためだろう、あまりにも安泰の約束された（実は何の約束もされていないことになって気づくことになるのだが）ピアノを取り巻く環境の上に、ピアノ指導者たちはいかにも胡座をかき続けた感が強い。

一言でいえば旧態依然とした体質の踏襲であり、そこからの逸脱をこの世界が許さなかったのか、試みようとの人材が不在だったのかは不明だが、未だ膠着した様相を呈している。

### Ⅲ ピアノ指導者の価値系と体質

#### 1 依存体質

指導する立場にある人間が指導の上であらゆる場面に遭遇し、常に即座に対応できるほどのマニュアルを必ずしも持っているわけではない。そもそもマニュアルで対応すべきものではないし、対応しきれるものでもない。いくつかの手持ちの解決策を、その置かれている状況ごとに転化させることで、その都度、無数に存在するケースに対応していくのである。勿論、それらのケースへの対応が自分の想像を超えるほど様々であっても、その基礎に於いて実務経験に依拠している部位があることは疑いがない。

しかし指導者たちがそれだけの強固な基盤を持ち、あるいは過去に数多あるケースを踏破してきた人材ばかりで成り立っているとは考えにくい。それはたとえ優れた奏者であっても必ずしも優れた指導者たり得ないことのみならず、また、知識や技巧をもっているだけでなく、それを他者に移行することの手腕が、ここでは何よりも問われるからである。

ピアノ指導には、こうあるべきだという普遍的な価値基準というべきものがない。各指導者が異なった価値観や判断による、それぞれが持っている価値基準によって指導がなされる。極論すれば、ゴールに辿り着きさえすればそのプロセスは問わない。

この判断基準を委ねている、自らが基づく一つの価値系とでも言うべき文脈にのみ依存するあまり、学習者のもつ特性を見極めた上でのプロセスが設定されない。この学習者に楽曲をどのように仕上げさせるかという絞り込んだヴィジョンと、それを体現すべく具体的な算段が供されねばならない筈だが、この段階を俯瞰するに、今までにいかにも曖昧な展望乃至は経験則への依存に終始してきたと言わざるを得ない。

またピアノの指導という行為は確かに完全に実務先行の行為だが、明確な理論的根拠をあまりにも蔑ろにした教育が蔓延していたことが次に伺える。

ピアノ曲は、ピアノという楽器が複数の声部を同時に表出できる構造を持つために、和声的にも対位的にもその可能性が極限まで追求されたことは周知のとおりである。ピアノ曲の中核をなすピアノ・ソナタを例にとった時、そこで行なわれた対比の原理をはじめとする様々な試みは踏襲され、瓦解され、時にその持つ定義からの逸脱が図られながらも、一つの系譜を形作った。そのような歴史的概観は様式性と不可分であり、この様式性こそが、個人的恣意による逸脱が許されないものであり、正にピアノ指導に於いても不可欠なものである。

ピアノ演奏そのものの以外の造詣に対する軽視がそのまま指導に反映されて上記のような見解を欠いてしまう時、聞こえてくるのは、ピアノの指導を場当たりのものしているかと思ふほどの、音楽はまず鋭敏な感覚ありきとの、感覚に依存し、思弁的配慮を欠いた標榜である。この姿勢がやがてピアノ学習者ひいては世間一般に伝播し、感覚ありきが転



じて、音楽は感覚でのみ捉える以上のものを持たないとの偏見につなげている。

それこそ意識下にはないのだろうが、まさにピアノ教育に携わっている当事者こそが、そのような偏見を発信しているということなのである。

## 2 権力と画一

各教師が持つ音楽観は、その人がそれまで辿ってきた音楽的変遷に立脚して醸成されてきたものであることは言うまでもない。よって指導者が10人いれば10通りの指導法があり、10通りの視座による種々の解釈が生まれ、10通りの演奏として結実する。

同程度の力を備える学習者が二人いたと仮定しよう。この二人に同一の曲を与えて一人の指導者が指導した時、往々にして酷似とも言えるほどの相似した二つの演奏形が出来上がる。勿論、演奏で全くの同一のものはあり得ず、必ず微妙な差異が生じるが、実は音楽に於いてそれは微妙ではない。それがここでは驚くほどの微差しかないのである。「あるひとつの楽譜にたいする合意といったものが、演奏の異なる度合いを制限する働きをする」[バーネット 1980: 15] ひそみに倣っているかのように、また市民権を得ているかのごとく公然と行なわれる。

このようなことが学習者のもつレヴェルを問わずに起こり得る。その二人が当然異なった資質、価値観、音楽性を包括しているにもかかわらずである。

これはピアノ指導者の持つカラーに塗り込められて、各人の持つ特質が部分的にせよ封印されていることに、学習者は気づくだろうか。完成に向かうまでの過程に於いて、同一な手続きしか課されず共有させられていないことの何よりの証左であり結果である。

しかしそれがそのピアノ指導者ならではの強大な影響力なのだという思いこみを纏って、学習者たちには看過される。その影響力とは、そこでは昭和初期頃までのように「門下」などという言葉が平常に使われていることから、この世界での封建的な徒弟制度を想起させ、時代がかった師弟関係を窺せるに充分だろう。それも権威的なおののする拘束力の現れのひとつと言えるが、いずれにしてもピアノ指導者によって実験的乃至は意図的に同一の演奏スタイルが施行されているのであれば、または一時的に糊塗された一通過点に過ぎないのであれば、あるいは今後は変転してこよう。しかしここで見られるのは、本来伸長させられるべき要因が遮蔽され、摘芽されている事例なのである。

当然ここに挙げた二人のような例だけで終わるものではない。時代の気運を読んでここでも商業ペースが参入し、指導者も学習者も倍増させた規模で、先の事例を流れ作業的に産み落とし続けた。そこで雇われた立場にある指導者一人一人がルーティンワークをそれと認識しないまま無意識的に歯車の一角を担うことで、結果的に画一的な教育に寄与し続けたからである。

### 3 忠誠心

「楽譜に忠実に」を理念とする教授法がある。

記譜された事項が看過されることなく逐一再現されることを称揚する見解である。ところが、そもそも楽譜が楽譜としてどのように一般に流布されるのかという経緯を見誤り、またはそれを配慮することを欠いて扱った上で取り入れることも多い。

専門的な楽士のみが演奏していた時代には最低限の指示のみが記され、あとは奏者の判断に委ねられており、よって細かい指示までは記譜されずにいた。何とかある形になるだけの、ある程度の量の指示が記譜されることが求められるようになったのは、市民も日常に於いて演奏を楽しむようになってからのことである。

ラヴェルは演奏者に対して自分の作品を「解釈するな。演奏してくれ」という旨を語ったが、それは作曲家が自身の作品に拘束力を持ち始め、限定を持ち込み、そこからの逸脱を許容しなくなる時代へと、更に推移してからのことである。従ってこれは少なくとも20世紀以降の作品に対して言えることであって、バロックや古典での楽曲に充当させるわけにはいかない。

しかし現状では無造作と思われるほど、額面どおり充当させられている場合が多い。

例えば J. S. バッハのクラヴィーア作品はどのように扱われるかという問いに対して、楽譜には何も書かれていないが、J. S. バッハの作品は耐性や容量の幅を備えているがゆえに、そこでは自分の思いの丈なりパーソナリティなりをふんだんに盛り込んで演奏してよいという極論がいかにもそれらしく確信を以て述べられ、実際そのとおりに指導され、驚くことにそれがそれなりに評価を得てもいる。

当然自分の母国語としての語法を以って西洋音楽に臨むことのできない土壤を持つ日本人は、唯一の拠り所として楽譜に過度なほどに依存せざるを得なかったのは言うまでもない。だが楽譜には、記譜しきれない情報や、楽譜化するにあたってやむを得ず切り落とさなければならなかった情報も存在したという側面をも持つ。勿論それらを細大漏らさず掘り上げようとする姿勢が悪かろう筈がない。

しかし楽譜にあるものは限定された情報であるのに、病的なほどの過度な楽譜礼賛主義と言うべき風潮が横行しながら、それでもこれだけ問題視されないのはなぜか。

楽譜のあり方は、音楽の前段階としてどのように読んで、どのように扱うかが問われているのであり、そこで、楽譜への依存度が自明になってくるのではないか。

### 4 コンクールの功罪

しかし先述のコンクールの状況は、これまで論難してきた経緯に対するもうひとつの回答でもある。

コンクールに関しては既にある賛否両論、毀誉褒貶を踏まえ、そこに包含する弊害を考

慮した上でも、いまだ多くのピアノ指導者と学習者のひとつの指標であることはどうやら間違いない。

特に論点となる、そこに含有される競争の原理だが、ピアノ・ブームの始期が日本の戦後の復興という時期と符合していたためか、あるいは我々が西洋音楽的伝統のない土壌を持つゆえに規範とすべきものが茫洋としており、それを希求する風潮が強かったためか、それまで言語の上でも婉曲表現を日常的に用いていた日本人だが、不思議なほどコンクールという競合性の強い企画に対しては否定的でも消極的でもなかった。

流行という熱に浮かされながら乗り掛かったピアノ教育という名の船はピアノ人口の底辺の拡大を担いはしたが、商業主義的な量産をも同時にもたらした。また欧米の音楽学校が日本のそれとは比較にならないほど小規模であることに象徴されるように、少数精鋭という態勢を以て取り組むべきものであることを理解するのに半世紀を要した。それは言うなれば、ピアノ界全体が商業ペースとして機能していたからだ。

その中で近年のコンクールの結果は謂わば怪我の功名だが、それは日本独自のピアノ教育のあり方で日本の風土に根を張り萌芽したものであり、漸く結実したものである。反面、国際化やグローバル化が叫ばれて既に久しい現代に於いて、それらに背を向け、時代に逆行した西洋音楽の根付き方をする——あたかも鎖国時の文芸興隆を想起させるような——この日本独自のシステムとしての行き方に対する謗りは免れまい。

確かに世界中でのコンクール自体の行き詰まりは明らかだ。コンクールの数が増大し、それと反比例するようにコンクールの権威の失墜も指摘されている。西洋音楽の中心国たるドイツ、オーストリア、イタリアでは既にコンクールへの関心を失っているとも聞く。その視座から日本を俯瞰した時、極東の日本はいまだコンクールに対する幻想か憧憬をいだいている様に、ヨーロッパの目には映るかもしれない。

しかしコンクールも含めて、日本人が西洋音楽を吸収するにはいまだ実験的な段階にあるのは今もって変わりが無い。音楽的土壌や伝統がない国は、その代替たる芽吹く力があり、それがこの状況を切り抜けられるか否かは今後の動向を占う上で大きなポイントとなるだろうが、また日本での商業的な音楽マーケットの拡大とも前後して、ここに来て人々が音楽とりわけピアノ教育から距離をおき始めたことで、それと同列には述べられない、即時的には結果を得ることのできない問題が相変わらずそこには横臥していることを、改めて目の当たりにしているところなのである。それは一言で言えば、ピアノ音楽の、生活に於ける浸透度である。

#### IV おわりに

今までピアノを習うことは即ち、特殊な技能の習得を意味するものと我々は考えていな



かっただろうか。

憧れの生活を提案するようなキャッチフレーズよろしく、ピアノのある生活などというものはイメージとして描かれたことはあっただろうが、それを日常的に楽しむためにのみ子どもにピアノの高度な技術を伴う教育をさせたという家庭が、果たしてどれほどあったろうか。つまり日常的な音楽への取り組みより、「非日常の音楽」[梅津 1992: 21]としての技術を習得すべく研鑽することこそがピアノ教育であると誤認していたのではないだろうか。ヨーロッパではそのどちらに対しても、それぞれに餅は餅屋の喩えのごとくの相応の対処がなされていると聞くと、なるほど、ならばコンクールのみで過度に興味を払わないことも頷けよう。日本人がピアノの研鑽という題目のもとに勤しんでいたのは、個に限定したそれも技術の練磨であって、音楽を通しての親密な他者との対話や共有を決定的に欠いていたのである。そして本来ピアノ教育は、日本でのような肥大化した規模で機能し得るものではなかったという点を、現在の状況の顕現によって覚醒させられたのだ。この時点で、これらの論点に於いて、我々はヨーロッパが既に持っている解答を垣間見ることができる段階に、漸く差し掛かったところに過ぎないのではないか。

戦後半世紀あまりのいわゆる「ピアノ・ブーム」は、ピアノの教育には功罪半ばした影響を及ぼした現象と捉えることができるだろう。20世紀初頭の音楽史を紐解いても明らかのように、そこで行われた「崩壊後の秩序の再構築」[岡田 2005: 215]に鑑みて我々は、その「功」の部位を押し広げるべく——ブームが落ち着き教条主義の呪縛から解かれたことを契機として——今一度本来あるべき姿を模索し出直す時期に立たされていることの認識を新たにすべき時ではないだろうか。

漸くここまで来た日本のピアノ界の取り組みだが、殊にピアノ教育の真の浸透は、正にこれからと思えてならない。しかしまだこの先には、紆余曲折の道程とハードルが前方には幾多も隠見しているのである。

## 参考文献

- 『ピアノ学習の基礎』 伊能美智子著 1968 220, 8p 春秋社  
 『ピアノによる音楽の演奏』 デーヴィッド・バーネット著 大場哉子訳 1980 254p  
 音楽之友社  
 『非日常と日常の音楽』 梅津時比古著 1992 243, 2p 音楽之友社  
 『西洋音楽史 「クラシック」の黄昏』 岡田暁生著 2005 243p 中公新書